

# Du fil à la pellicule : la marque Chanel et son cinéma.

london-by-art, publié le 29/05/2012 à 20:10

<https://blogs.lexpress.fr/london-by-art/2012/05/29/du-fil-a-la-pellicule%c2%a0-la-marque-chanel-et-son-cinema/>

**Coco Chanel n'est certes plus à présenter. Celle qui avait inventé « la pauvreté pour milliardaires », selon l'expression de Paul Morand, a laissé dans notre mémoire collective de nombreux clichés tels l'utilisation du jersey, la petite robe noire dite « Ford signée Chanel », les silhouettes androgynes qui libèrent l'imaginaire des corsets et autres froufrous Second Empire, entérinant un monde de faste grandiloquent qui se meurt au pied du crack boursier de 1929. Mais que reste-il à dire sur ce monstre sacré ? Le Victoria and Albert Museum propose de questionner la relation entre la Mode et le Cinéma avec une série d'évènements, séminaires et projections, en commençant justement par cette figure mythique et incontournable. Deux journées consacrées à ce thème, le 19 et 20 Mai 2012, ont été l'occasion d'inviter deux spécialistes dans leur domaine respectif (la journaliste de mode et biographe Justine Picardie et Ginette Vincendeau, professeur de cinéma à King's College) ainsi que de projeter des films illustrant le travail de Coco Chanel : *Les Amants* de Louis Malle (1958) et *Tonight or Never* de Mervyn LeRoy (1931).**



Quel lieu aurait-été plus propice à discuter la relation entre Chanel et le Cinéma si ce n'est à South Kensington, entre le Ciné lumière de l'Institut français, et le V&A avec sa collection de robes et accessoires de haute couture. Mais au-delà des vêtements immobiles et sous verre, l'art de Coco Chanel s'apprécie dans son mouvement, dans sa vie. C'est ce dont Justine Picardie a témoigné, utilisant les dernières découvertes biographiques qu'elle a publiées dans sa récente bibliographie *Coco Chanel : The Legend and the Life* (Harper Collins 2011). Elle a pu notamment avoir accès à des archives privées et s'entretenir avec la petite-nièce de Coco Chanel.



C'est en revenant notamment sur son enfance dans l'orphelinat de l'abbaye d'Aubazine qu'elle révélera, en dessous des perles et diamants, les ombres d'une vie austère, rigoureuse, teintée de sang et de camélias, et l'importance de la construction d'un monde de façade par Coco Chanel. Celle qui recoud son histoire avec des mensonges pour camoufler la vérité a créé un personnage autant qu'un style. Et ce dernier dépasse de loin celui d'une artiste de café-concert que le public d'officiers appelait Coco. Mais quelle était sa relation avec le monde de la scène, ou du glamour hollywoodien semblant en opposition avec ce nouveau style Chanel ?

Parler de la scène dans un sens large, à partir d'une mythologie personnelle que Coco a inventé permet à la biographe d'aborder différemment la relation entre Coco et le théâtre. Celle qui se considérait comme une artisane plus qu'une artiste se serait d'abord démarquée du monde des mondaines pour se rapprocher de celui des courtisanes dont Emilienne d'Alençon, sans pour autant vouloir

ressembler à cette cocotte aux immenses chapeaux, trop maquillée au goût de la garçonne au style androgyne. Refoulant aux oubliettes sa vie de courtisane, Coco préfère se créer un autre mythe créateur : sa relation avec Sarah Bernhardt et la Dame aux camélias. Ces monstres sacrés au destin tragique recèlent assez de morbidité pour refléter la palette restreinte de couleurs qu'utilisera Coco, du blanc des draps au noir du deuil. Son modernisme, son refus des conventions sera naturellement en accord avec la révolution en marche des Ballets Russes, de leur violence. Elle aura su détruire en la renouvelant l'émotion classique et ses costumes reflètent l'avant-garde à laquelle elle participe sans renier sa perception du monde. En témoigne les costumes pour *Antigone* (1923) ou *Le Train Bleu* (1924) laissant transparaître un monde en changement où les joueuses de tennis envahissent la scène comme la couture les costumes de théâtre.

Beaucoup plus intéressant car moins connue, la relation entre Coco Chanel et Hollywood à de quoi nous étonner quand Justine Picardie nous rappelle que les Etats-Unis était le lieu d'exil du père de la couturière. Ce mensonge d'un négociant en vin parti faire fortune de l'autre côté de l'Atlantique que se plaisait à raconter Chanel, pour mieux recréer un mythe aux mesures de son imaginaire, permettait d'effacer le souvenir de celui qui avait abandonné sa famille, errant probablement ivre dans la campagne française jusqu'à la fin de ces jours. Mais si elle habille déjà les stars, de Greta Garbo à Marlene Dietrich, le passage au monde de l'écran ne se fait pas sans hésitation. Peur de faire face à une vérité personnelle ou peur d'un monde plus glamour que celui qu'elle se contraint à créer ? Ce n'est pas sans difficultés que le producteur de film Samuel Goldwyn parvient à faire venir ce « dictateur de la mode », après trois années d'efforts et en échange d'une somme colossale. Rien n'est trop cher pour séduire celle qui représente le chic dernier cri alors que la récession bat son plein, entraînant un public en quête d'évasion. Mais aucun des trois films auxquels elle a collaboré, *Palmy Days* (1931) de A. Edward Sutherland, *The Greeks Had A Word For Them* (1932) de Lowell Sherman et *Tonight or Never* (1931) de Mervyn LeRoy, n'aura le succès escompté. Costumes trop fluides, pas assez glamour et clinquants, ou impossibilité de se fondre dans le moule hollywoodien

et sa hiérarchie, cette collaboration s'arrête là. Peu importe l'échec puisque selon la biographie, Coco aura su faire fortune dans l'ombre de son père, parfumant l'Amérique de son numéro 5. A revoir le très rare *Tonight or Never* sur l'écran d'un cinéma, on ne peut s'empêcher d'imaginer le conflit entre le monde créatif de Chanel et les conventions d'Hollywood. Comment celle qui préférait les servantes aux bourgeoises pouvait-elle s'accommoder de telles conventions sociales vestimentaires, sans oublier que nous sommes en pleine époque de la censure du code Hays.

Gloria Swanson, star incontournable de l'époque, continuera de briller de tous ces diamants, recouverte de fourrures mais laissant de temps en temps apparaître la touche Coco avec une robe simple de satin blanc. Mais c'est surtout la capacité de Chanel à créer des modèles pouvant s'adapter à tous les types de corps et de femmes qui se révélera, sachant l'actrice enceinte de plusieurs mois sans que cela n'apparaisse à l'écran. Au-delà de sa fierté, cet échec ne sera finalement que superficiel puisqu'elle aura compris bien avant beaucoup de monde l'importance de la mode et de sa publicité à travers le cinéma. En témoigne encore de nos jours Cannes au défilé d'actrices habillées par les grands couturiers ou posant pour les publicités de parfums, comme le feront Catherine Deneuve ou Audrey Tautou.

Si le cinéma a su remettre récemment en scène le mythe Chanel, de *Coco avant Chanel* (2009) d'Anne Fontaine à *Coco Chanel et Igor Stravinsky* (2009) de Jan Kounen, il n'en épuise en rien les mystères. Plus difficile à retracer fut sa participation au cinéma français comme en témoigne Ginette Vincendeau, expliquée par l'absence au générique de Chanel. Elle a donc proposé une liste non-exhaustive, à notre grande surprise, résultat de ses recherches : *Le Sang d'un poète* de Cocteau (1930), *La Marseillaise* (1936), *La Bête humaine* (1938) et *La Règle du jeu* (1939) de Renoir, *Le Quai des brumes* (1927) de Carné, *Les Amants* (1958) de Malle, *Et ta sœur* (1958) de Delbez, *Les Liaisons dangereuses* (1959) de Vadim, *L'Année dernière à Marienbad* de Resnais, *Boccace 70 : le travail* (1962) de Visconti, *L'Education sentimentale* (1962) d'Astruc, *Baisers volés* (1968) de Truffaut et *Trop belle pour toi* de

Blier (1989). Si la qualité de son travail dans le cinéma prime sur la quantité, comme le précise Vincendeau, l'analyse de son apport se complique à partir du moment où certains films serviront avant tout de marque de publicité pour la maison Chanel alors que d'autres n'en révéleront qu'à peine les traces. Cette constatation permet surtout d'apprécier l'éventail du talent de Coco Chanel qui a su parfois effacer son univers pour respecter la logique de la narration du film. Qui associerait les célèbres imperméable et béret portés par Michèle Morgan dans *Le Quai des brumes* à Chanel ? Et pourtant, en respectant la simplicité du milieu, elle a su proposer un costume qui attire la lumière par sa plasticité et transforme le personnage en apparition par sa transparence. Comme l'analyse Vincendeau, elle crée également un parallèle entre la femme et l'homme joué par Jean Gabin avec sa casquette et son manteau militaire, miroir des rapports humains proposés par Carné, tout en évitant que le film soit trop daté par les références vestimentaires. Cette approche analytique des costumes par rapport aux composants cinématographiques permet de révéler à sa juste valeur l'apport de Chanel comme créatrice de costumes, l'approche biographique la complétant. Connaissant par exemple l'attachement de Chanel aux vêtements de femmes de condition inférieure, l'analyse de la *Règle du jeu* de Renoir permettra d'opposer le style simple mais très élégant et très « chanel » des robes noires plissée de la camériste Lisette (jouée par Paulette Goddard) en contraste avec les robes sans classe de Christine, marquise de La Chesnaye (Nora Gregor), juive austro-hongroise. A la veille de la seconde guerre mondiale, cette étrangère ne pourra faire le poids face à sa rivale Geneviève de Marrast (Mila Parély), la maîtresse érotique française aux costumes et accessoires beaucoup plus raffinés, reflétant le contexte culturel de cette époque tourmentée et une connaissance précise des différents milieux sociaux. De même, l'analyse des films d'après-guerre révèle le changement de statut de Chanel devenue plus iconique, habillant dans la vie comme à l'écran Jeanne Moreau ou Delphine Seyrig. Dans *L'Année dernière à Marienbad*, le décor baroque fastueux et glacé est en accord avec les costumes de A, cette femme atemporelle et distante, déclinant les robes en noir et en blanc, les perles claires aux dentelles foncées, créant une image mythique féminine classique et flamboyante selon Chanel.

## L'Année dernière à Marienbad

En totale harmonie avec le monde créé par Robbe-Grillet et aux choix cinématographiques de Resnais, le travail de Chanel n'en perd pas ses caractéristiques. Quant à son apport au film de Louis Malle *Les Amants*, il reflète la touche personnelle de Chanel dont l'importance des rapports de classe, comme si le réalisateur avait mis en scène le propre univers de Coco : une bonne cherchant à essayer les robes de sa patronne, celle-ci passant des mondanités de la provinciale montée à Paris à la simplicité d'une femme s'ouvrant au désir, parfumée au numéro 5 ne délaissant jamais ses perles et arrêtant la course du temps, même lors de la célèbre scène dénudée qui fut tant scandale.

## Les Amants

Eperdue dans son amour et sa solitude intérieure, se cache derrière Jeanne Tournier (jouée par Moreau) la femme Chanel qui confiait à Paul Morand, ses pensées retranscrites dans *L'Allure Chanel* (1976) « Ma vie, c'est l'histoire – et souvent le drame- de la femme seule, ses misère, sa grandeur, le combat inégal et passionnant qu'elle doit mener contre elle-même, contre les hommes, contre les séducteurs, les faiblesses et les danger qui surgissent de toutes parts ». Son travail au cinéma ne fait que continuer une mythologie personnelle faite de paravents pour mieux protéger les zones d'ombres et de lumières cachées. Ce monde solitaire sous le faste et les projecteurs ne correspondra plus à un nouveau cinéma à venir avec Brigitte Bardot comme l'analyse Vincendeau dans son livre *Brigitte Bardot, French Star, International Icon*. (BFI/Palgrave) Autre caractéristique typique du monde du cinéma à ne pas oublier sera l'absence de sa collaboration avec des réalisatrices. Celle qui voulait libérer la femme d'une certaine époque sera en quelque sorte déshéritée de son univers avec par exemple la déconstruction de l'icône qu'était Delphine Seyrig et égérie de Chanel devenue femme au foyer aux costumes ternes et fonctionnels dans *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* de Chantal Akerman. Ce cinéma anti-illusionniste ne pouvait que contredire le mécanisme de création Chanel pour qui « la

réalité est triste et on lui préfèrera toujours ce beau parasite qu'est l'imagination ».

La mode dans sa relation au cinéma permet ainsi de montrer qu'au-delà de la surface des objets se décèle la profondeur intime de leur créateur. Une approche pluridisciplinaire offre également la possibilité d'entrouvrir la complexité des rapports entre la Mode et le Cinéma. Si le cinéma silencieux utilisait les costumes très théâtralisés pour faire parler les personnages, avec le son le réalisme impose petit à petit les créateurs de mode jusqu'à la prochaine révolution du cinéma, peut-être ? A suivre en tout cas. Celle qui avait su inventer « la pauvreté pour milliardaires » aura également offert au septième art un espace réaliste mais poétique pour des étoiles tachées d'ombres comme le fut le ciel de sa vie. Et de lui laisser les mots de la fin : « J'irai au paradis habiller de vrais anges, ayant fait sur Terre, avec les autres anges, mon enfer ».

*Pour approfondir le thème du cinéma dans sa relation à la mode, à ne pas manquer les prochains séminaires organisés par le V&A à la rentrée, avec également l'ouverture d'une nouvelle exposition du 20 Octobre 2012 au 27 Janvier 2013, Hollywood costume, qui sera l'occasion d'analyser le rôle central des costumes dans la narration cinématographique.*

**Karine Chevalier**